



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: "Jasny uśmiech gruźlika" : wokół "Opowiadania szwajcarskiego"
Jarosława Iwaszkiewicza

Author: Monika Ładoń

Citation style: Ładoń Monika. (2017). "Jasny uśmiech gruźlika" : wokół
"Opowiadania szwajcarskiego" Jarosława Iwaszkiewicza. W: J. Tymieniecka-
Suchanek (red.), "Choroba - ciało - dusza w literaturze i kulturze" (S. 148-
161). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na
kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu
tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

„Jasny uśmiech gruźlika” Wokół *Opowiadania szwajcarskiego* Jarosława Iwaszkiewicza

Monika Ładoń | Uniwersytet Śląski

„Jasny uśmiech”, „nieprzyjemny mały kaszelek”, „małe zmarszczki, jak zawsze u gruźlików” — tak Jarosław Iwaszkiewicz kreśli jeden z gruźliczych portretów; portretów — dodajmy — licznych w jego prozie. Cytaty te wybrałam z *Opowiadania szwajcarskiego*, które interesuje mnie tutaj szczególnie, ponieważ odegrało istotną rolę w późnej prozie autora *Brzeziny*. Z pewnością tego niewielkiego tekstu, wydanego w tomie zatytułowanym *Tatarak i inne opowiadania* w 1960 roku, nie można zaliczyć ani do opowiadań najbardziej znanych, ani też najczęściej interpretowanych. Rzadko było komentowane, jeśli już — w parze ze *Wzlotem*. Taką lekturę proponuje np. Stefan Melkowski — opowiadania według niego mają charakter rozliczeniowy z postawami wobec II wojny światowej i stanowią Iwaszkiewiczowską „reakcję na zjawiska polityczne i dylematy moralne, ujawnione na fali przemian, których symbolem był polski październik 1956 roku”¹. Czytane w ten sposób *Opowiadanie szwajcarskie* koncentruje się przede wszystkim na próbie zrozumienia, z jednej strony, działań narratora: snującego opowieść Szwajcara, który wycofał się przed głosami wojny w urokliwą i wręcz przeestetyzowaną pustelnię, z drugiej — naruszającego spokój tego azylu polskiego żołnierza, Zygmunta Więcierzaka. Ów młody mężczyzna jest jednak przez Iwaszkiewicza swoście naznaczony. Oto wraz z pasją życia, dobrocią, chęcią pomagania innym przynosi w szwajcarskie ustronie chorobę — gruźlicę.

¹ S. MELKOWSKI: *Świat opowiadań. Krótkie formy w prozie Jarosława Iwaszkiewicza po roku 1939*. Toruń 1997, s. 103.

Uczyńmy zatem tę osobliwą przypadłość bohatera centrum niniejszych rozważań. Trop ten wypada uznać za uzasadniony choćby z tego powodu, że nie jest to przypadek w prozie Iwaszkiewicza wyjątkowy. W latach powojennych bowiem Iwaszkiewicz napisał trzy utwory, których główni bohaterowie — młodzi mężczyźni — zmagają się z gruźlicą. Są to: drugi tom *Sławy i chwały* (1958), *Opowiadanie szwajcarskie* (1959) oraz *Kochankowie z Marony* (1960)². Tak silnie zaznaczająca się w utworach z tego okresu choroba w prozie autora *Panien z Wilka* ma w istocie rzeczy ambiwalentne znaczenie. Z jednej strony — jej obecność nie dziwi, zważywszy, że właśnie z tą jednostką nozologiczną Iwaszkiewicz wciąż miał do czynienia. Ciąg gruźliczych narracji otwiera wszak już przedwojenna *Brzezina*, dla której „zaplecze” stanowią biografia Karola Szymanowskiego³ oraz przeczytana przez Iwaszkiewicza *Czarodziejska góra* Tomasza Manna⁴. Wspomnieć należy pisane z upodobaniem książki o Fryderyku Chopinie, czyli o romantycznym wzorcu gruźliczej kreacji, czy — ważną właśnie w kontekście *Opowiadania szwajcarskiego*, a zwłaszcza późniejszych *Kochanków z Marony* — znajomość Iwaszkiewicza z Jerzym Błęszyńskim, umierającym na gruźlicę w 1959 roku.

Iwaszkiewicz sięgnął po motyw gruźlicy blisko 80 lat po odkryciu przez Roberta Kocha prątka choroby *Mycobacterium tuberculosis*, niemal 40 po wynalezieniu szczepionki. Wydawać by się mogło, że wraz z rozwojem medycyny choroba albo znajdzie się w rekwizytorni anachronicznych motywów literackich, albo przynajmniej porzuci czy w poważnym stopniu zmodyfikuje nieaktualny już zestaw metafor. Tymczasem dyskurs medyczny zdaje się w przypadku gruźlicy istnieć niejako odrębnie od literackiego, a ślady wpływu naukowych odkryć w obrębie tego ostatniego są u Iwaszkiewicza znikome. Zdecydowane przełamanie konwencji nastąpiło dopiero w *Kochankach z Marony*, pisanych po śmierci Błęszyńskiego, a zatem czynnik, który radykalnie zmienił poetykę gruźliczą w tekstach Iwaszkiewicza, pochodził bezpośrednio z planu biograficznego. Uczestniczenie w drastycznych scenach umierania ostatniej miłości pisarza skutecznie wyparło z kart literatury wzorzec gruźliczego konania, w pełni opierający się na dziewiętnastowiecznych mitach. Literacki kostium gruźlicy od początku wiązał się z tajemniczością choroby, pewnym jej arystokratyzmem oraz prymatem duchowości nad cielesnym piętnem. Na to dowartościowanie schorzenia rzucają światło rozważania Guido Ceronettiego:

² Zwrócił na to uwagę także Jan POTKAŃSKI: *Parabazy wpływu. Iwaszkiewicz, Bloom, Lacan*. Warszawa 2008, s. 207.

³ Pisałam o tym w tekście: M. ŁADOŃ: *Romantyczne stylizacje gruźlicy. Wśród Iwaszkiewiczowskich repetycji*. W: *Romantyczne repetycje i powroty*. Red. A. CZAJKOWSKA, A. ŻYWIÓLEK. Częstochowa 2011.

⁴ Na ten temat zob. M. ŁADOŃ: *Jak zarażała Czarodziejska góra...* W: *Czytanie Dwudziestolecia III*. T. 2. Red. E. HURNIK, E. WRÓBEL. Częstochowa 2012.

Niewiedza o chorobach zostawiała więcej miejsca na pocieszenia religijne i refleksje moralne; wiedza — nie o tajemnicy choroby, lecz o nieskończoności przyczyn i procesów patogennych [...] — usunęła niemal wszystko, co czyniło człowieka wyższym od choroby i jej cierpień dzięki wyobraźni i sile moralnej, które obecnie zostały zduszone przez źle wyuczoną medycynę. [...] I otośmy porzuceni, bez niezwykłych słów, bez małych czy wielkich inwokacji [...] czy naszych własnych mozolnych poszukiwań jakiegoś rozwiązania metafizycznego, wydani w ręce techników medycyny, którzy budzą większy lęk niż sama choroba, ponieważ są od niej niżsi, nie potrafią zrozumieć bólu⁵.

I chociaż Iwaszkiewiczowi obce były pocieszenia natury religijnej, to pewna obojętność wobec medycznej strony schorzenia stawia go po stronie tych, którzy poszukiwali metafizycznej głębi choroby, wzmacniając zarazem jej mit i utwierdzając potrzebę jej metaforyzacji.

Temu uwzniośleniu chorobowego stanu Iwaszkiewicz pozostał wierny przez dziesięciolecia. A przecież wydaje się, że pisarz miał świadomość siły konwencji i istnienia przekłamań w kulturowym obrazie gruźlicy już wtedy, kiedy pisał *Brzezinę* — uznawaną za „suchotniczy wzór” w prozie autora *Panien z Wilka*. W postaci Stasia skumulowała się charakterystyczna dla okresu międzywojennego, pomannowska kreacja choroby. *Summa*, jaką stanowi dla gruźlicy *Czarodziejska góra*, ma swoje źródła w dziewiętnastowiecznej metaforze schorzenia. Warto dodać, że Iwaszkiewicz — jako spadkobierca tej romantycznej reprezentacji — nie okazał się wiernym uczniem Manna, chociaż powinowactwa z *Czarodziejską górą* też, rzecz jasna, są u niego obecne⁶. Na tyle jednak Iwaszkiewicz pozostał w zakresie kreacji gruźlicy pisarzem osobnym, że nie musiał się uciekać do chwytów — mówiąc współczesnym dyskursem — intertekstualnych czy aluzyjnych. Wyprowadzając gruźlika z sanatorium — a ten gest jest podstawowym zabiegiem odróżniającym Iwaszkiewicza od Manna — autor *Brzeziny* zagospodarowuje własne miejsce wśród mnożących się w okresie międzywojennym gruźliczych kreacji i nie musi zatajać odbytej niedawno lektury *Czarodziejskiej góry*. Spotkanie z — jak sam ją nazywał — „niezwykłą księgą” i pobyt w Davos u leczącego się tam Karola Szymanowskiego uznać zatem wypada jedynie za niewielkie inspiracje do wykreowania gruźliczej biografii Stasia z *Brzeziny*.

Warto postawić pytanie: Dlaczego mimo tej wskazanej osobności Iwaszkiewicza, ujawniającej się na tle wielkiego poprzednika, nie ma jednak wyraźnego przekroczenia ograniczeń konwencji? Subtelne różnice między polskim pisarzem a Mannem są zaznaczeniem linii własnej, ale równoległej, a nie naru-

⁵ G. CERONETTI: *Milczenie ciała. Materiały do studiów medycznych*. Przekł. M. OCHAB. Gdańsk 2004, s. 37.

⁶ Pisze o tym szeroko Mateusz SZUBERT: *Żyjąc w cieniu śmierci... Kulturowy obraz gruźlicy*. Wrocław 2011, s. 117—122.

szeniem podsumowanego już w pewnym sensie na kartach *Czarodziejskiej góry* obrazu. Aby jednak zdekonstruować metafory ciężące na tuberkulozie, aby się wobec nich zdystansować, potrzebny był — jak można mniemać — pewien ładunek doświadczeń, przeżyć, które ów romantyczny balon zdołałby nakłuć. W sposób gruntowny dokonała tego Susan Sontag w słynnym eseju *Choroba jako metafora*⁷. Iwaszkiewicza — i przedwojennego, i powojennego — zatrzymała przed tym procesem niechęć przed zajrzeniem za zamknięte drzwi:

Samo sanatorium — relacjonował swój pobyt w Davos w 1929 roku — dobiło resztki mojego dobrego humoru. Zdawało mi się, że nic bardziej ponurego nie widziałem, jak te olbrzymie korytarze wyłożone błyszczącym linoleum i szereg mocno obitych drzwi, za którymi musiały się dziać makabryczne sceny, [...] ⁸.

Intuicja pisarza znalazła w przyszłości potwierdzenie.

Iwaszkiewicz zatem zręcznie pomija Manna, tworząc w pejzażu literatury europejskiej paralelną wobec autora *Czarodziejskiej góry* ścieżkę gruźliczego losu, bliższą do romantycznego, zmysłowego źródła schorzenia niż przesycanego intelektualizmem sanatorium Berghof. Owe stylizacje o dziewiętnastowiecznej proveniencji świetnie obserwować można w tekstach poprzedzających *Opowiadanie szwajcarskie*: w *Brzezynie* oraz w *Sławie i chwale*. Odwołanie do sposobu prezentacji chorego w *Sławie i chwale* wydaje się tutaj szczególnie zasadne. Żeby zrozumieć bowiem *Opowiadanie szwajcarskie*, uchwycić jego sens w cyklu, należy zapytać o to, co tekst bezpośrednio poprzedzało. Dopiero wówczas ujawni się istota tego pomijanego dotychczas opowiadania.

W przywołanej tu powojennej triadzie powieść Iwaszkiewicza, a przede wszystkim jej drugi tom, jest pewnego rodzaju powtórzeniem i zarazem pogłębieniem niektórych aspektów *Brzeziny*. Obaj Iwaszkiewiczowscy gruźlicy są wyraźnie naznaczeni podwójnym splotem: choroby i muzyki. O ile w kreacji Stasia ważna jest muzyczna wrażliwość, z jaką odbiera otaczający świat, o tyle Edgar Szyller, bohater *Sławy i chwały*, jest zawodowym kompozytorem „przypominającym profilem Chopina”⁹. Sposób, w jaki Iwaszkiewicz na kartach *Sławy i chwały* wykorzystuje to muzyczne wzbogacenie gruźlicy, jest niezwykle interesujący. Spośród różnorodnych elementów zwrócę uwagę

⁷ S. SONTAG: *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*. Przekł. J. ANDERS. Warszawa 1999. Por. także A. SZCZEKLIK: *Katharsis. O uzdrowicielskiej mocy natury i sztuki*. Wstęp Cz. MIŁOSZ. Kraków 2009, s. 118—120; J. ABERTH: *Spektakle masowej śmierci. Plagi. Zarazy. Epidemie*. Przekł. L. KARNAS. Warszawa 2012, s. 129—145.

⁸ J. IWASZKIEWICZ: *Spotkania z Szymanowskim*. W: IDEM: *Pisma muzyczne. Dzieła*. Warszawa 1983, s. 100.

⁹ IDEM: *Sława i chwała*. T. 1. *Dzieła*. Warszawa 1978, s. 12.

tylko na te, których ślad odnaleźć można w *Opowiadaniu szwajcarskim*¹⁰. Biografia Edgara całkowicie podporządkowana została muzyce, niemniej jednak w chwili nasilenia się choroby zmieniły się jej funkcje. Romantycznie stylizowany kompozytor umarł w samotności w „żałobnej łożnicy” w pensjonacie w Mentonie. Artystyczne wysmakowanie mężczyzny niejako równoważy gruźlicze cierpienia, dlatego miast „makabrycznych scen”, jakich Iwaszkiewicz się obawiał, otrzymujemy wizję śmierci estetycznej. Pisarz w dużym stopniu zrewolucjonizował samą tkankę muzyczną. Edgar to bowiem kompozytor, ale w przededniu śmierci właściwie pozbawiony możliwości twórczych, dodatkowo — rozzarowany własnymi kompozycjami, nieufny wobec napływających z radia dźwięków, rażących go swą nieczystością, nierozumiejący wreszcie w ogóle idei muzyki. Życie Edgara, a ostatni jego rozdział w szczególności, zostało przez Iwaszkiewicza tak skomponowane, by stopniowo wykluczyć mężczyznę z przestrzeni muzycznej. W powieści zaobserwować można, jak głos Szyllera jest coraz mocniej izolowany — aż do całkowitego zaniku. Najpierw zatem skomponowane przez niego nuty, by zabrznieć, domagają się głosu innego: po pierwsze dlatego, że kompozytor sam nie wykonuje swych utworów, po drugie dlatego, że Szyller w ogóle ma niewielkie zdolności akompaniatorskie. Śledzący Bloomowską kategorię wpływu w prozie Iwaszkiewicza Jan Potkański podsumował:

[...] kompozytor [...] nie ma go [głosu — M.Ł.] w ogóle, tak głosu dosłownie wokalnego, jak „głosu” palców pianisty [...]. W istocie bowiem jego głosem jest głos siostry — odseparowany od razu i ostatecznie, a jednak pozostający [...] swoistym zewnętrznym centrum osobowości — i twórczości, [...]!¹¹

Wreszcie forma gruźlicy, z jaką zmagał się Szyller — gruźlica gardła, dosłownie odbierała mu głos i uniemożliwiała komunikację. Mocno to ambiwalentne: Edgar definiowany jest jako muzyk, ale muzyka zdaje się istnieć dla niego jako martwa partytura lub dźwięk zniekształcony, niepokojący¹².

W *Opowiadaniu szwajcarskim* Iwaszkiewicz przekracza wypracowaną konwencję, przynajmniej w niektórych jej aspektach. Romantyczny kostium tuberkulozy zostaje zdjęty, duchowa poświata choroby — rozwiana, a to wszystko za sprawą wprowadzenia specyficznego bohatera, Zygmunta Węcierzaka. Oto na kartach opowiadania gości nie esteta i artysta, ale prosty polski żołnierz, nieznajdujący właściwie żadnej przyjemności w kontemplacji swej choroby.

¹⁰ Szeroko związki muzyki i gruźlicy analizuję w innym szkicu: M. ŁADOŃ: *Muzyka i gruźlica*. W: *Muzyka i muzyczność od Młodej Polski do czasów najnowszych*. Red. J. WIŚNIEWSKI, M. LACHMAN. Łódź 2012.

¹¹ J. POTKAŃSKI: *Parabazy wpływu...*, s. 200.

¹² Mimo odebrania bohaterowi muzycznych mocy romantyzacja umierania na gruźlicę nie traci na sile, realizuje się bowiem za sprawą innych zmysłów — przede wszystkim wzroku.

Charakterystyczne dla gruźlików, a świetnie uchwycone choćby przez Jerzego Lieberta nakierowanie zmysłu obserwacji na siebie samego i wiedzące ciało¹³, Zygmuntowi pozostaje obce. I chociaż wciąż mamy do czynienia z osobą wrażliwą, to owa wrażliwość ukierunkowana zostaje zupełnie inaczej niż w przypadku Stasia czy Edgara. Lektura *Opowiadania szwajcarskiego* jako jednego z elementów — nazwijmy to tak — cyklu gruźliczego odkrywa jeszcze inne interesujące odniesienie, a mianowicie bezpośrednio do *Czarodziejskiej góry*. Ciekawy wydaje się ten niedostrzeżony dotychczas związek, tym bardziej że badacze zwracali już uwagę na wewnętrzne linie nawiązań między elementami gruźliczych narracji Iwaszkiewicza. Podstawową parę stanowią *Kochankowie z Marony*, czytani w parze z *Brzezią* jako „autoreplika” czy „autokomentarz” do tekstu międzywojennego¹⁴. *Opowiadanie szwajcarskie* tymczasem odsyła — nie rezygnując przy tym ze związków także z wcześniejszymi gruźliczymi tekstami Iwaszkiewicza — właśnie do dzieła Manna. Napisany w 1959 roku tekst czytać można jako subtelną grę z *Czarodziejską górą*.

Szwajcarskie miejsce odosobnienia z charakterystycznym widokiem na Jezioro Lemańskie właściwie już w punkcie wyjścia jest przestrzenią leczącą, przestrzenią sanatoryjną. Izoluje ono bowiem parę małżeńską, bohaterów opowiadania, przed wkradaniem się w ich życie oznak toczącej się wojny. Trafiający do nich gruźlik, polski młody żołnierz, nie musi — poza prątkami — przywozić niczego, co jest związane z atmosferą tej szczególnej choroby. Wszystko bowiem gospodarze — chociaż zdrowi — mają już w swej „czarodziejskiej górze”: zamięłowania artystyczne, intelektualne rozmowy, muzykę; ogólnie — kulturę, którą uznają za lekarstwo, środek na uspokojenie. Tak własną postawę narrator tłumaczy choremu Polakowi:

staramy się nigdy nie mówić o wojnie, że myślimy o różnych pięknych i dobrych rzeczach, że gramy dlatego na fortepianie, że czytamy piękne książki, żeby być bardziej przekonanymi o wartości życia ludzkiego i wartości największej kultury świata, kultury europejskiej¹⁵.

Rzecz jasna, sygnalizowane tu Iwaszkiewiczowskie odniesienia do Berghofu stanowią grę z elementami budującymi konwencję sanatorium. W *Opowiadaniu szwajcarskim* mamy wszakże do czynienia z *quasi*-sanatorium. O ile szwajcar-

¹³ Zob. np. wiersz *Skazańcy*: „I schną powoli, ludzkie drzewa — / Jeszcze w nich szemrze, śwista, śpiewa, / Jeszcze są w stanie — o, ciekawi! — / Oglądać, jak ich kornik trawi”. J. LIEBERT: *Poezja — Proza*. W: IDEM: *Pisma zebrane*. T. 1. Zebrał, oprac. i wstępem opatrzył S. FRANKIEWICZ. Warszawa 1976, s. 187.

¹⁴ Zob. na ten temat np. I. MACIEJEWSKA: O „Brzezynie” i „Kochankach z Marony” Jarosława Iwaszkiewicza. W: *Lektury i problemy*. Wybór i oprac. J. MACIEJEWSKI. Warszawa 1976.

¹⁵ J. IWASZKIEWICZ: *Opowiadanie szwajcarskie*. W: IDEM: *Dzieła*. T. 4: *Opowiadania*. Warszawa 1980, s. 321—322.

ska lokalizacja ujawnia swój kojący wpływ na mieszkające tam małżeństwo, o tyle nie spełnia swej funkcji wobec Więcierzaka. Co więcej, odwrócenie Mannowskich znaczeń widoczne jest jeszcze mocniej na innym planie. Przyjazd chorego do sanatorium włączało go zwykle w tę specyficzną, rządzącą się własnymi prawami wspólnotę. Tu nie ma o tym mowy — Zygmunt to inny, obcy, ale lęku nie wzbudza za sprawą swej choroby. Ta jest wszak od początku bagatelizowana — już w rekomendującym przyjazd Więcierzaka liście gospodarze czytają na jego temat:

[...] lekarze skonstatowali u niego zagrożenie gruźlicą i zalecili pobyt w jakiejś wysoko położonej miejscowości. [...] stan jego zdrowia nie był alarmujący i leczenia sanatoryjnego nie wymagał¹⁶.

Mieszkańcy urokliwego pustkowia nie prątków boją się w pierwszej kolejności, ale naruszenia spokoju, wtargnięcia intruza w poukładaną samotność. W istocie rzeczy przybycie innego otwiera również *Czarodziejską górę* — tam jednak odmiennie przebiega proces niwelowania tej obcości, którą definitywnie kończy zdiagnozowanie Hansa Castorpa i zaliczenie go do społeczności chorych. U Iwaszkiewicza jest odwrotnie: w przestrzeń niby-sanatorium wkracza osoba chora, by naruszyć zdrowy, wydawałoby się, aczkolwiek dla niego niezrozumiały sposób życia. Interesująco przedstawia się rozpisany w tekście proces wzajemnego ścierania się i dopasowywania chłodnego dystansu Szwajcara i jego żony oraz rozgorączkowanego zaangażowania Polaka.

Pamiętając o uwikłaniu Iwaszkiewicza w literacką konwencję, zapytajmy najpierw o sposób wykorzystania gruźlicy Zygmunta i prezentację jego cielesności. Mężczyzna przynosi chorobę z nizin na górę, ale nie po to, by siebie czy ją dowartościować. W ogóle brak w nim tego charakterystycznego dla suchotników skupienia na sobie, rozkoszowania się chorobą. Zdawkowe opisy fizyczności Więcierzaka zawierają takie epitety, jak: „nieduży”, „szczupły”, „drobny”. Jednak jakby na przekór jego wątłej posturze w zakres powierzanych mu obowiązków od razu wchodzi prace fizyczne. To eksploatowanie własnego chorującego ciała zyskuje specyficzną rękojmię w postaci idei, która przyświeca działaniom żołnierza. Niedbający o własny stan zdrowia mężczyzna powtarza jak mantrę: „Il fo tużur fer kielk szoz pur lie žans”¹⁷. Jego zaangażowanie, dobroć, uczynność, ocierająca się wręcz o granice absurdu, stają się dla gospodarzy swoistym lustrem, w którym przyjrzeć się muszą własnemu wycofaniu. Nieodgadniony i niezrozumiały czar chłopaka spod Grójca powo-

¹⁶ Ibidem, s. 315.

¹⁷ „Il faut toujours faire quelque chose pour les gens” — „Trzeba zawsze robić coś dla ludzi”. W nielicznych partiach wypowiedzianych przez Polaka Iwaszkiewicz stosuje fonetyczny zapis, który jest jednym z sygnałów wyłączenia jego głosu. Widać w tym strategię zbliżoną do przyjętej wobec Edgara Szyllera, bohatera *Ślavy i chwały*.

duje, że małżeństwo ostatecznie nie tylko angażuje się w działalność różnych instytucji niosących pomoc Polakom¹⁸, ale również wspomnienie gruźlika nie opuszcza urokliwego miejsca.

Ewidentna odmienność Zygmunta od innych gruźlików budowana jest na jego tajemniczości, zagadkowości, rodzaju nieuchwytności. Więcierzak pozostaje w pewnym sensie widmowy, wymyka się jednoznacznej ocenie. Szkic jego osoby bowiem składa się z niejasnych elementów. Iwaszkiewicz osiąga ten efekt dzięki skoncentrowaniu uwagi na kilku aspektach. Pierwszym z nich jest systematyczne wycofywanie głosu mężczyzny słabo mówiącego po francusku. Postępująca choroba i krwotok właściwie uniemożliwiają udział w komunikacji tego milczącego bohatera. Zygmunt nie zostaje jednak całkowicie wykluczony — jego obecność na szwajcarskiej ziemi i w tekście opowiadania gwarantuje muzyka, a właściwie umuzyycznienie wykonywanych przez niego czynności w subiektywnej perspektywie narratora:

Otóż to, co dobiegało nas z tego miejsca, gdzie Zygmunt Więcierzak rąbał drzewo, było podobne do muzyki, do koncertu, do jakiegoś dramatycznego tańca. To pukanie było rytmiczne i radosne, wesołe do niemożliwości i jakby opowiadające jakąś zabawną historyjkę. Zygmunt uderzał sobie spokojnie, raz, raz, raz, raz — a potem nagle, jak gdyby wybuchał śmiechem, jego uderzenia rozsypywały się drobnymi i szybkimi ciosami jak gdyby jakimś niepowstrzymanym chichotem.

Uderzenia to zwalniały, to przyspieszały swój rytm, zachowując stale to samo „tempo” — coś jak w mazurkach Chopina¹⁹.

Młody Polak pozostawia po sobie tę muzykę pracy jak rodzaj „urojenia”, prześladowającego narratora już po śmierci gruźlika²⁰. Widmowy dźwięk, którego Szwajcar nasłuchuje, to właśnie ów czar rzucony przez Zygmunta, dręczący i niewytłumaczalny:

Ale co to? Słyszysz pan? Coś stuka. Ktoś rąbie drzewo. Ależ tak, wyraźnie słyszę rąbanie drzewa. Puk-puk, puk-puk, puk-puk — a teraz powinno być: stuk, stuk, stuk! I nic nie słychać...

¹⁸ Susan Sontag wskazywała na charakterystyczną moc gruźlików, polegającą na tym, że dzięki chorobie, zwłaszcza w obliczu zbliżającej się śmierci, nie tylko stawali się lepsi, ale też wpływali na innych: „*Chata Wujka Toma*: mała Ewa w ostatnich dniach swego życia namawia ojca, by został prawdziwym chrześcijaninem i uwolnił wszystkich swoich niewolników”. S. SONTAG: *Choroba jako metafora*..., s. 45—46. Wyrazisty przykład takiego zachowania odnajdujemy w *Brzezynie*: zmiana, jaka zachodzi w Bolesławie, jest skutkiem obcowania z chorym Stasiem i jego śmierci. Por. na ten temat R. PRZYBYLSKI: *Eros i Tanatos. Proza Jarosława Iwaszkiewicza 1916—1938*. Warszawa 1970, zwłaszcza s. 178—184.

¹⁹ J. IWASZKIEWICZ: *Opowiadanie szwajcarskie*..., s. 317.

²⁰ Zob. J. POTKAŃSKI: *Parabazy wpływu*..., s. 209.

Ale słyszać znowu i jak wyraźnie. Ktoż to może być? Przecież tam nikogo nie ma. Prawda, Lili, tam nikogo nie ma. Co? I nic nie słyszać? Może wy nie słyszycie, ale ja najwyraźniej słyszę, dolatuje do mnie ten dźwięk²¹.

Podobieństwo — wzmiankowane już — do strategii przyjętej w *Sławie i chwale* widoczne jest w wyzyskiwaniu akustyczności gruźlicy. W przypadku Szyllera była to wewnętrzna melodia choroby, świetnie korespondująca z intymnością umierania kompozytora:

W uszach miał szum wagonu, ale także i jakiś inny szum, szum poruszający się pulsującym tempem krwi. [...] Nie czuł żadnych dolegliwości, tylko ten szum lekki, jak gdyby wiodący go gdzieś, wiozący go w łodzi, trochę brzmiały jak fale morza, trochę jak tremola skrzypiec w koncercie Chopina²².

Ponieważ Zygmunt istnieje dla innych, dźwięki jego choroby nie mogą być w tym stopniu uwewnętrznione — dominuje kaszel, który narusza ciszę szwajcarskiego pustkowi, zakłóca sen, ale i przyciąga. Narrator, dysponujący — jak się zdaje — pewną wiedzą na temat gruźlicy, jest szczególnie wyczulony na kaszel Więcierzaka:

Zygmunt — relacjonuje postępy jego choroby — uczynił na mnie wrażenie chorego, kaszlał nieco, tym nieprzyjemnym małym kaszelkiem wszystkich zagrożonych gruźlicą. Ogromnie nie lubię tego kaszlu. Jest niby to chrząknięcie tylko; jakby poprawienie sobie stanu strun głosowych, ale zawsze wywołuje u mnie nieprzyjemne skojarzenia. Otóż biedny chłopak chrząkał raz po raz w ten sposób — a czasami kaszlał i raz nawet splunął z głębi piersi²³.

Dziwne dźwięki dochodzące z pokoju Polaka niepokoją Szwajcara:

Coś tam siorbało i chlipało, jakby woda wydobywała się z pękniętego kranu czy jakby w zamkniętym kranie gotowała się pod dużym ciśnieniem. [...] Z bliska dźwięki te nabrały i rytmu, i znaczenia. Zrozumiałem, co się działo w pokoju młodego żołnierza. Płakał²⁴.

Ten płacz nie ma jednak związku bezpośrednio z chorobą, Zygmunt bowiem poruszony jest złem wojny, a nie własnym stanem zdrowia. Pośrednio jednak możemy traktować ów płacz jako sygnał jego nadwrażliwości — cechy skądinąd charakterystycznej dla gruźliczej osobowości — tym bardziej że wszelkie akwatywne elementy wykorzystywane w gruźliczym obrazowaniu odsyłają

²¹ J. IWASZKIEWICZ: *Opowiadanie szwajcarskie...*, s. 340.

²² IDEM: *Sława i chwała...*, s. 318.

²³ IDEM: *Opowiadanie szwajcarskie...*, s. 324—325.

²⁴ Ibidem, s. 320.

do rozumienia choroby jako choroby płynów właśnie. Pisała o tym Susan Sontag: „[gruźlica] jest chorobą płynów — ciało zamienia się we flegmę, śluz, plwocinę i ostatecznie w krew”²⁵.

Sygnałem wzmacniającym nieuchwytność i tajemniczość Zygmunta jest także jego mimika, a zwłaszcza uśmiech, tytułowy „jasny uśmiech gruźlika” — ekwiwalenty tego, czego mężczyzna nie powiedział, skrywanej przeszłości, nieujawnionej biografii, jakby odrealnienia postaci²⁶; ekwiwalenty te wiązane są przez narratora zawsze z chorobą. Wyrażająca złożone emocje twarz Więciarzaka daje sposobność do pozawerbalnej komunikacji, irytującej wręcz Szwajcara:

Milczeniem swoim umiał wyrazić wiele uczuć. I właśnie wtedy w tym milczeniu, w wyrazie, jaki wykwitał mu koło ust, tak koło ust, zjawiały mu się takie małe zmarszczki, jak zawsze u gruźlików, w tym wszystkim wyczytałem lekceważenie moich słów, niedowierzenie, [...]”²⁷.

Przytoczmy jeszcze jeden fragment, tym razem dotyczący uśmiechu:

[...] uśmiechnął się tak intensywnie, jak gdyby całe jego życie streszczało się w tym uśmiechu.

Tylko, powiem panu, miałem — i mam — do tego uśmiechu dziwny stosunek. Jak do utworu muzycznego, którego nie rozumiem. Właściwie nie wiedziałem i nie wiem, co ten uśmiech oznaczał. Nie umiałem go wytłumaczyć²⁸.

Oba cytaty dowodzą silnego skupienia uwagi na twarzy mężczyzny — to ona staje się przestrzenią znaczącą, jakby miała odsłonić zagadki osobowości. Ten uśmiech niepokoi chyba z racji tego, że oznacza wyjątkowość osoby naznaczonej chorobą, traktowanej tu nie jako piętno, ale element wyróżniający, obdarzający jakąś szczególną wiedzą, świadomością, która wykracza poza normę zdrowia.

Interpretacja *Opowiadania szwajcarskiego* na romantyczno-mannowskim tle pomija jednak kilka ważnych wątków tekstu. Wydaje się bowiem, że opowiadanie pisane w 1959 roku czytać można także jako rodzaj prefiguracji *Kochanków z Marony*. O ile jednak praca nad tym ostatnim tekstem mocno zaznaczyła się w *Dziennikach* Iwaszkiewicza, o tyle śladów pisania tekstu o Więciarzaku nie ma. Jak zatem odnaleźć subtelne nici odsyłające nas do ważnego tekstu zamykającego gruźliczy cykl? Centrum tych rozważań musi stanowić postać zmarłego na gruźlicę 28 maja 1959 roku Jerzego Bleszyńskiego, ostatniej wielkiej miło-

²⁵ S. SONTAG: *Choroba jako metafora...*, s. 17.

²⁶ „Nic o nim nie wiedzieliśmy i nic nam o sobie nigdy nie opowiadał, nie otrzymywał i nie wysyłał listów, słowem wyglądało tak, jakby nam ten chłopak spadł z nieba”. J. IWASZKIEWICZ: *Opowiadanie szwajcarskie...*, s. 318.

²⁷ Ibidem, s. 326—327.

²⁸ Ibidem, s. 338—339.

ści pisarza²⁹. Pozornie młody polski żołnierz to antypody „najlepszego tancerza z Brwinowa”. Dobroć i prostolinijność Zygmunta niczego nie zawdzięczają osobowości blagiera i kłamcy, jakim był Bleszyński. A jednak Więcierzak widziany nawet jako charakterologiczny negatyw Bleszyńskiego zdradza jedną wspólną cechę — tajemniczość. Tak jak niezrozumiały jest dla narratora *Opowiadanie szwajcarskie* czar młodego Polaka, tak dojrzały Iwaszkiewicz próżno szuka odpowiedzi na pytanie, czym przyciągał Bleszyński:

Zadziwiająca sprawa, jak rośnie legenda naokoło „Niego”. I coraz pewniejszy jestem, że nie był to „najlepszy tancerz z Brwinowa”, skoro mógł uwikłać, opleść w tak trwale sieci tylu ludzi [...]. Ta siła nie mogła polegać tylko na seksie. Tam jednak było wiele więcej prócz tego, wiele więcej. Ale czego: ani uczucia, ani umysłu, ani dobroci. Co w nim było? Ach, jak to mnie męczy³⁰.

Ewolucja uczuć narratora wobec Zygmunta i ich werbalizowanie ujawniają swoje podobieństwo do sposobu, w jaki Iwaszkiewicz pisał o Bleszyńskim. Ze szczególnie dużą częstotliwością powracają na kartach *Dzienników* określenia sugerujące więź między ojcem a dzieckiem³¹. Młodość Zygmunta i jego zachowania, np. płacz, właściwie są przez narratora infantylizowane, równane z zachowaniami typowymi dla dziecka, a nie dorosłego mężczyzny³². Zarazem z intruza Więcierzak awansuje na „wychowanka”, o którego trzeba wręcz rywalizować z innymi. Wreszcie podobieństwo tych dwóch relacji — tekstowej i biograficznej — zasadza się także na ich intymności³³. Szwajcar jest właściwie jedynym dysponentem opowieści o Zigmuncie; żona — chociaż obecna w tekście — nie ma głosu, jej zdanie co najwyżej jest przytaczane. Snujący gawędę mężczyzna stara się ponadto wykluczyć z opowieści Rafaelę, owdowiałą mieszkankę miasteczka, której Zygmunt — podobnie jak kilku innym dziewczętom z okolicy — obiecał małżeństwo. Wyłączenie kobiet każe skupić uwagę na

²⁹ Zob. na ten temat: G. PIOTROWSKI: *Nowa miłość Starego. Jarosław Iwaszkiewicz — Jerzy Bleszyński*. W: *Lektury płci. Polskie (kon)teksty*. Red. M. DĄBROWSKI. Warszawa 2008, s. 244—261.

³⁰ J. IWASZKIEWICZ: *Dzienniki 1956—1963*. Oprac. i przypisy A. i R. PAPIESCY, R. ROMANIUK. Wstęp A. GRONCZEWSKI. Warszawa 2010, s. 311.

³¹ Np. „Moje dziecko, kochany, mój synu najmilszy”; „Jureczku najdroższy, dziecko moje, przyjacielu mój”. Cytaty z *Dzienników 1956—1963*. Ibidem, s. 313, 365.

³² „Płakał jak dziecko; szloch jego brzmiał zagłuszony, widocznie płakał w poduszkę. [...] Twarz miał wtuloną w poduszkę i płakał. No, płakał po prostu jak dziecko” (*Opowiadanie szwajcarskie...*, s. 320); „[...] to już jest nie lekkomyślność — a po prostu dzieciństwo” (*Opowiadanie szwajcarskie...*, s. 332).

³³ Widać to zwłaszcza w scenie śmierci Zygmunta, któremu wówczas towarzyszy jedynie narrator: „Powiedziało mi, że nie będzie się tak bał, jeżeli potrzyma mnie za rękę. I trzymał mnie dość mocno i jeszcze na parę chwil przed zgonem coś mówił” (ibidem, s. 338). Odwzorowania tej sceny w biografii nie ma, Iwaszkiewicz nie był obecny przy śmierci Bleszyńskiego.

relacji dojrzałego Szwajcara i młodego Polaka, będącej subtelnym odesłaniem do związku zaświadczonego w planie biografii.

Opowiadanie szwajcarskie czytane obok *Kochanków z Marony* jawi się jak rozpoznawanie niezwykle trudnego terenu. Wyjątkowa odmienność opowiadania z 1961 roku pozwala podejrzewać, że śmierć ukochanego została przepracowana i w efekcie doszło do wyraźnego przekroczenia gruźliczej konwencji. Obserwacja umierającego Jerzego wymusiła na Iwaszkiewiczu potrzebę zmierzenia się z realną, a nie literacką wersją szpitalnego cierpienia. Pisarz obawiający się kilkadziesiąt lat wcześniej konfrontacji z sanatoryjnymi korytarzami, jakby niedowierzający wystylizowanej wizji Manna, później wkroczył w progi szpitala w Turczynku. Przytoczę fragment *Dzienników* zawierający opis umierania Błęszyńskiego:

To, czym jest szpital w Turczynku — i ten nieszczęśnik na tym tle, to jest przerażające. Męczy się tak okropnie, zastałem go zupełnie konającego, siedziałem w niedzielę całe popołudnie u niego i dwa razy myślałem, że koniec. Dusi się bez przerwy, wczoraj wszedłem na chwilę, ślina bez przerwy wycieka mu z ust, wygląda jak rozłożony trup, śmierdzi, bo robi pod siebie, a kto go tam umyje³⁴.

Niezwykły wręcz naturalizm i beznamiętność kreacji uderzają nie tylko w *Dziennikach*, ale również w literackiej transpozycji chorowania Błęszyńskiego, a właściwie Janka, bohatera *Kochanków z Marony*. Janek nie pasuje już do wzoru gruźlika, który był osobą o szczególnej wrażliwości, z wyrazistym i uduchowionym życiem. Uciekinier z sanatorium zmaga się z ciężarem schorzenia, lecz nie naznacza go ono jakoś szczególnie: nie prowadzi ani do obcowania z naturą — jak Stasia, ani do filozoficznej refleksji nad światem i własnym w nim miejscem — jak Edgara. Cierpienie i ostatecznie śmierć Janka zdają się całkowicie pozbawione znaczenia. Analizując postawy wobec nieuniknionej śmierci gruźlika, Susan Sontag stwierdzała:

Ludzie cnotliwi, zmierzając ku śmierci, stają się jeszcze cnotliwsi. Taki właśnie jest typowy efekt pozytywny literackiej śmierci na gruźlicę, który wiąże się z niepoprawnym uduchowieniem i sentymentalizacją całego jej okrucieństwa³⁵.

Gdy odniesiemy te słowa do prozy Iwaszkiewicza, zobaczymy, że — parafrazując — bohaterowie wrażliwi stają się jeszcze wrażliwsi, artyści bardziej wysublimowani, esteci bardziej wysmakowani. Nie dość na tym — niemal wszyscy (poza Jankiem) zasadniczo zmieniają najbliższych, np. śmierć Stasia

³⁴ Ibidem, s. 290.

³⁵ S. SONTAG: *Choroba jako metafora...*, s. 45.

przywraca codzienności „żywego trupa”, jakim jest jego brat, Bolesław; obecność Zygmunta przewartościowuje poglądy domowników „szwajcarskiej czardziejskiej góry”.

Przekroczenie metafory gruźlicy widoczne jest także w strategii narratora, który zdecydowanie panował w dotychczas analizowanych tu tekstach cyklu, właściwie niemal całkowicie monopolizując opowieść. Z kolei w *Kochankach z Marony* widać jakby rewers tej strategii. Narrator ogranicza swój komentarz do minimum, ciężar przerzucając na dynamiczny dialog bohaterów. Narrator dystansuje się, bo — jak się wydaje — zdystansować się musi sam Iwaszkiewicz. Literacka kreacja ma dla pisarza — co można wnioskować po zapiskach dziennikowych — wymiar autoterapeutyczny. Obcowanie z tekstowym Jankiem staje się zarazem wskrzeszaniem Jerzego, ale także jego pożegnaniem. Jeszcze niedawno rozpaczający po stracie 27-letniego przyjaciela 65-letni Iwaszkiewicz koncentruje stopniowo swą uwagę na literackiej wersji. Ślady Błęszyńskiego jeszcze się w dziennikach pojawiają, nawet wiele lat po śmierci „najlepszego tancerza z Brwinowa”, ale staną się one świadectwem ważnej zmiany w światopoglądzie i pisarstwie Iwaszkiewicza. Wizyta na grobie przyjaciela zwieńczona zostanie takim wpisem:

Uczucie bezsilnej wściekłości, że to wszystko tak przemija, że już nic z tego nie ma, ani z mego uczucia, ani z jego osobowości. Złość, gniew na przemijanie świata, na ten proch, w który się bezustannie obracamy, na tę straszną robotę czasu i śmierci. Bezradność wobec samego siebie — wstrząsająca i irytująca³⁶.

Śmierć Błęszyńskiego — poza kresem cyklu gruźliczego — stanie się także cezurą twórczości Iwaszkiewicza, w której odtąd dominować będzie ton elegijny³⁷.

³⁶ J. IWASZKIEWICZ: *Dzienniki 1964—1980*. Oprac. i przypisy A. i R. PAPIESCY, R. ROMANIUK. Wstęp A. GRONCZEWSKI. Warszawa 2011, s. 117—118.

³⁷ P. MITZNER: *Hania i Jarosław Iwaszkiewiczowie. Esej o małżeństwie*. Kraków 2000, s. 82.

MONIKA ŁADOŃ

The bright smile consumptive
Around *Opowiadanie szwajcarskie* by Jarosław Iwaszkiewicz

Summary

The text concerns the creative ways of tuberculosis in three late texts by Jarosław Iwaszkiewicz: *Śława i chwała*, *Opowiadanie szwajcarskie* and *Kochankowie z Marony*. The considerations are focused around *Opowiadanie szwajcarskie*, one of the novel, which is rarely interpreted. The authoress argues that it is possible to find in *Opowiadanie szwajcarskie* the various and contradictory elements. On the one hand this story uses romantic metaphor of tuberculosis, which returns us to earlier books by Iwaszkiewicz, even pre-war *Brzezina*. On the second hand there are transgressions of romantic metaphor as the prefiguration of *Kochankowie z Marony*.